

Алла ДМИТРЕНКО

викладач кафедри дизайну костюму

КОСТЮМ У КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ: ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ

Анотація. Зроблено спробу дослідити тему зародження та розвитку костюму в контексті становлення професійного театру в Україні, з'ясувати взаємозв'язок театрального костюму з політичними, економічними, соціальними чинниками впливу, поцінування цього важливого комплексного мистецького дійства видатними діячами культури, духовності.

Ключові слова: театральний костюм, український театр, мистецтво, вистава, чинники культурного впливу.

Театр як форма пізнання феномену людини та суспільства викликає зацікавлення в дослідників різних галузей. Це є наслідком синкретичності всіх елементів, що формують мистецтво театру. Видатний режисер початку ХХ ст. Гордон Крейг підкреслював: “Мистецтво театру складається зі всіх цих елементів, — дії, що лежить в основі гри, зі слів, що започатковують кістяк п'єси, ліній та барв, що є серцем вистави, з ритму, що є квінтесенцією танцю” [1, 176].

Важливе місце в мистецтві театру посідає костюм, за визначенням сучасного театрознавця Патріса Паві, як один з основних елементів організації простору сцени, що безпосередньо впливає на цілісність сценографії та її інтеграцію з тілом актора” [2, 261]. Формування костюму в самостійний предмет дослідження, внаслідок реформ у театрі, відбулося тільки у ХХ ст., визначивши костюму чільне місце в структурі сценічного мистецтва.

Найважливіші функції костюму в театрі — соціальна та знакова, саме вони відкривають образ кожного персонажа: визначенням віку, статі, характеру, професії, підкреслюють індивідуальність чи типізують особу. Костюм є знаком персони і водночас засобом що дозволяє *de'guisement* (від фр. — “перевдягнення”, зміна одягу, маски, макіяжу), перевтілення в іншу особу. За допомогою інсценізації визначається принцип внутрішньої композиції

вистави: взаємодія костюмів між собою за кроєм, формою, кольором, матеріалом та місце у загальній сценографії оформлення. Отже, злагодженість усіх елементів і деталей дозволяють глядачеві розкрити зміст і функції костюму, який постає носієм значень, що поширюються на інші елементи вистави [2, 260].

Проблеми костюму в системі українського театру залишаються мало дослідженими, на відміну від народного одягу чи історії моди. Костюм розглядають переважно в контексті проблем сценографії, історії театру чи драматургії, не виділяючи в окрему проблему дослідження. Прикметною є висловлена 1929 р. теза проф. П. Руліна про “... невиробленість методів театральної науки, нетривкість самого об'єкту студій”, вона залишається актуальною і сьогодні [3, 10]. Вважаємо, що проблема аналізу костюму як одного з головних елементів у оформленні вистави є актуальною. У своєму дослідженні маємо на меті проаналізувати зародження та розвиток костюму в українському театрі.

Проблеми генези театру в Україні вперше почав висвітлювати наприкінці ХІХ ст. І. Франко, — засновник українського театрознавства. Мовиться про представлені Яковом Гаватовичем у 1916 р. на міській площі дві інтермедії українською мовою в Кам'янці-Струмиловій (тепер Кам'янка-Бузька Львівської обл.). Запропоновану І. Франком періодизацію, що акцентувала на літературознавчих джерелах виникнення, підтримали дослідники Д. Антонович [5], П. Рулін [3], М. Возняк [6], О. Кисіль [7].

Іншу концепцію щодо генези театру запропонував М. Грушевський, розглядаючи початок історії українського театру в народній творчості. Учений виділяє основні елементи театру: ритм, танок, драматичну дію [8]. Улід за ним Г. Лужницький також вважає етнографію та фольклор основою формування української театральної традиції та пропонує таку періодизацію театру: старовинний український театр ХІ — ХVІІ ст. (період розвитку драматичних форм староукраїнських обрядів і театральні засоби їх вияву, що започатковані в дохристиянську добу, пізніше були адаптовані християнською церквою та знайшли втілення в новому театрі); новий український театр від 1619 р. до сучасності (період розвитку і розквіту мистецтва актора, сценічного слова, костюмології, режисури, сценографії) [9].

Дослідженням обрядів і танців як первісних форм театру, займався німецький вчений А. Кучер: "... щоб пізнати праелементи театру, не починаймо ні від режисури, ні від актора, ні від письменника, ні від сцени. Це все є пізніші наверхування. Найпримітивнішою, найстарішою рушійною силою форми театру є міміка, ... а за тим іде малювання тіла, маска, костюм. Всі ці квіти, гірлянди, пера, мушлі, шкура — це ніщо інше, як неодмінний і постійний театральний реквізит, щоб приховати свою індивідуальність, а представити чужу..." [9, 19].

Комплекс української архаїчної культури з її багатством вірувань і обрядів, анімізмом створив завершену світоглядну модель, де театр постає неодмінною частиною життя людини. Перші "театральні" дії тісно пов'язані з річним календарним циклом, що починався від весняних свят, продовжувався влітку та восени, і закінчувався зимовими святкуваннями. Кожна пора року мала своє символічне значення. Гармонійні стосунки між людиною і природою, почуття і пристрасті відображались у образно-мистецькій формі, інтерпретувалися в театралізованих святкових обрядах. М. Возняк вважає, що в дохристиянських народних обрядах перевдягання у шкури звірів заміняло театральні костюми й завершувало драматичний характер персонажа [6]. Саме завдяки першим "костюмам" був можливий процес створення образу, перевтілення в іншого персонажа, істоту. Як важливий елемент доповнення образу дослідники виокремлюють маски колядників чи учасників русалій, які збереглися у вертепному дійстві практично до початку ХХ ст. Отже, веснянки, купальські обряди, русалії, обжинки, колядки, ігри, весілля і навіть похорон становлять перші драматичні вистави: з розвитком дії, визначеністю місця, різноманітністю сюжетів, спеціальними святковими костюмами, масками та реквізитом. Костюм стає ознакою персонажа, естетичним елементом вистави та водночас засобом до перевтілення, гри. Багатство фольклорних традицій, створених на основі міфологічно-магічних уявлень; природне середовище, ментальність народу — усе це створило міцне підґрунтя для розвитку українського театального мистецтва.

У сучасному театрознавстві науковим дослідженням дже-

рел театального мистецтва в обрядах, звичаях і традиціях різних народів займається етносценологія, що сформувалась у окремий предмет досліджень у 90-х рр. ХХ ст.

Із формуванням Київської держави у Х ст. дослідники відзначають зародження нових видів видовищного мистецтва на основі традицій старовинного театру: княжий, народний театри та літургійна драма. При княжому дворі з'являються перші професійні актори, співаки, танцюристи-скоморохи. Вони представляли веселі сценки, імпровізуючи з текстом, використовували нескладні костюми, грим, реквізит для розважання гостей (на фресках у Софійському соборі збереглася сцена бою воїна з страховищем, яку представляють передодягнені скоморохи — один у масці звіра, другий воїна) [10, 15]. Фактично скоморохи створили праобраз естрадно-циркових видовищ, які набули поширення серед народу після занепаду княжого правління. А народний театр прийняв образи "князя", "княгині", "бояр" у свою образно-пластичну мову.

Після політичного розпаду Київської Русі провідну роль у збереженні української культури та релігії починають відігравати братства. Завдяки братствам у колегіях, школах, семінаріях започатковується нова форма театальної діяльності — "шкільна драма". Учні шкіл інсценували релігійні п'єси, котрі мали політичне забарвлення, що відповідало суспільним вимогам часу, утвердженню національної культури. Драматичний репертуар диктував відповідне оформлення сцени та костюми. Алегоричні постаті українського шкільного театру представляли у стилізованих міфічних, біблійних, історичних костюмах з предметами-символами, що доповнювали образну характеристику персонажа. Шкільні вистави запроваджують на сцену для підкреслення драматичного напруження сюжету різноманітні візуальні та звукові ефекти: перевдягання, криваві сцени, вогонь, грим, плач, які безумовно збагачували драматичну дію та сприяли подальшому розвитку театального мистецтва [11, 1013].

Водночас із шкільним театром розвивається новий тип народного лялькового театру — вертеп. Немає спільної думки щодо походження українського вертепу, одні вчені висловлюють думку про польське (О. Веселовський), інші — німецьке

походження (М. Драгоманов). Теорію самостійного виникнення вертепу в Україні відстоювали І. Франко, П. Житецький, П. Мороз. Періодом зародження вертепу прийнято вважати XVI — XVII ст., а поєднання християнських канонів і яскравих місцевих народних традицій забезпечило цій формі театру існування аж до сучасності. Незалежно від форми представлення вертепу (у вигляді побутової комедії з перевдягненими акторами чи у вигляді двоповерхової скрині з ляльками) були чітко визначені персонажі цієї зимової феєрії (Ірод, царі, ангел, циганка, чорт, запорожець, воїни) та розвиток дії, образність постановки (діалоги, колоритність костюмів, гриму, маски, реквізит) [12, 125-127].

Сьогодні в експозиції Київського музею театрального, музичного та кіномистецтва України представлено три скрині: Сокиринського (Галаганівського) друга половина XVII ст.), Куп'янського (перша половина XIX ст.) та Славутського (кінець XIX ст.) вертепів (рис. 1, 2, 3). Також експоновано велику колекцію вертепних ляльок та масок для учасників “живого” вертепного дійства (рис. 4, 5, 6).

Початком становлення професійного театру в Україні багато науковців вважають 1819 р., дату написання І. Котляревським і втілення театральною трупю на сцені Полтавського театру вистав “Наталка Полтавка” та “Москаль-чарівник”. Цей період характеризувався розвитком української драматургії, кріпацьких театрів, театрального будівництва, техніки, а також розповсюдженням ідей романтизму, що прагнув встановити національну ідею у професійному театрі. Найвідоміші осередки театрального життя на Сході України були в Харківському (1789), Одеському (1803), Київському (1805) та Полтавському (1810) театрах. Проте економічна та політична ситуація обмежували творчі можливості театрів, що відобразилося в невибагливій сценографії, випадковому реквізиті, скромному гардеробі костюмів, що використовувався для різних вистав.

Однак цей період слугував підґрунтям для становлення українського побутово-етнографічного “театру корифеїв” другої половини XIX ст. У той час розвиваються нові жанри драматичного театру, опера, балет, мистецтво актора, театральна освіта

та критика. Працюють відомі театральні трупи Східної України М. Кропивницького та М. Садовського, П. Саксаганського, І. Карпенка-Карого, які, незважаючи на політичний тиск, продовжують розвивати національну культуру. Запровадження нових жанрів призводить до змін у театральньо-декораційному мистецтві, що намагається відтворити реальну дійсність до конкретної постановки: “в мандрівних трупах корифеїв акцент робився на костюми й аксесуари, виконані з етнографічною точністю та історичною достовірністю: декорації монтувалися з “підбору” — “полотняних пейзажів” та об’ємних елементів, які знаходилися в арендованих театром приміщеннях” [13, 33].

Український стаціонарний театр М. Садовського в Києві вперше запрошує до співпраці професійних художників В. Кричевського та І. Бурачека. Вагомий внесок театру М. Садовського в становленні українського театрально-декораційного мистецтва підкреслює І. Вериківська, визначаючи його як “... народний за спрямуванням, глибоко реалістичний за методом відтворення дійсності” та новаторський [14, 13].

1864 р. у Львові виникає Народний театр товариства “Руська бесіда”. Малий прибуток і невелика допомога уряду змушували театр вдовольнятися скромними костюмами та декораціями. Окрім того, найслабшою ланкою кожного мандрівного театру було те, що при частих переїздах з міста до міста нищилися декорації та костюми. Відомі художники-декоратори працювали з театром у різний час: Польман, К. Устиянович, А. Яблонівський, Влодарський, І. Діль, В. Плошевський, С. Томасевич, Л. Горбачевський, Ж. Бальк, І. Мейхер, П. Дяків, Боровик [15, 164].

Незважаючи на складне політико-економічне тло, в історії театрального мистецтва України XIX ст. стало “класичним” періодом, у якому заклалися основи професійної драматургії, акторської гри, декорації, костюмології, без нього неможливим було розвинути театр авангарду початку XX ст.

Початок минулого століття характеризувався кардинальними суспільно-політичними змінами, що відобразилися в усіх сферах культурного життя і театру. На думку сучасного театрознавця Н. Корнієнко, “саме художня культура, передусім

драматургія і театр, на межі XIX – XX ст. надала інтенсивності процесові національного самоусвідомлення, скоротила, ущільнила втілення ідентичності...” [16, 32].

Енергія авангарду стала рушійною силою в усьому українському мистецтві. Характерними ознаками сценічного мистецтва початку XX ст. були: становлення режисури, пошуки нової пластично-сценографічної мови, оновлені методи в акторському, світловому, музичному, декораційному оформленні вистави. Кожен елемент театральної системи набуває важливого та рівноправного значення, працюючи на розкриття режисерської концепції вистави, стаючи “співтворцем, співрежисером”.

Режисерські інновації в театрі започаткував Л. Курбас і його однодумці В. Василько, Б. Тягно, Г. Юра, В. Склярченко, М. Терещенко, М. Фореггер шляхом запровадження нового репертуару, переосмисленню української класики, ролі актора. “Новітня режисерська практика і новітня сценографія драми були з тактом і чуттям вживлені у громіздкий організм музичної вистави. Солодкоголосу оперу нарешті вдалося усучаснити і драматизувати” [17, 7]. Окрім режисера, важливою постаттю в театрі стає художник, що створював, за визначенням мистецтвознавця В. Берьозкіна, “дієву сценографію”, засобами якої втілювали і розкривали сценічну дію [18]. Видатні українські художники В. Кричевський, А. Петрицький, О. Екстер, В. Меллер, О. Хвостенко-Хвостов, М. Андрієнко-Нечитайло, С. Гординський, Б. Ердман піднесли рівень сценографії та костюму на новий мистецький рівень. Завдяки зусиллям науковців першої половини XX ст. відбулося заснування сучасного театрознавства (М. Вороний, П. Рулін, Я. Мамонтов, О. Білецький, К. Копержинський).

Конструктивістські костюми О. Екстера, В. Меллера, А. Петрицького виходять за межі звичайної репрезентації одягу, стаючи самостійними арт-об’єктами, сповненими внутрішньої сили, напруги, змісту. Фігуративність є умовною, це тільки основа для побудови динамічної композиції. Усе підпорядковано законам ритму ліній і площин, кольору

і фактур. Власне, усе мистецтво вистави будується на взаємодії ритмів простору та часу, фізичного руху й кольорових плям. Театральні костюми конструктивістів — “deixis”, що змінює своє значення у часі й просторі, вони інструмент дії, але також активний її учасник. Багатство засобів працювало на розкриття функцій костюму: образність і функційність, семантику та естетику, у послідовному розвитку дії вистави.

Важливого значення набуває в контексті вистави колір. Кольорова гама костюмів підкреслює тональність сюжету, працюючи в унісон з музикою, пластикою та ритмом вистави. Використання чистих кольорів, сміливі контрастні зіставлення площин покликані емоційно вразити, захопити глядача. При аналізі ескізів костюмів мимоволі виникають паралелі з потужною енергетикою українського народного мистецтва, його чіткою ритмічною колористикою, схильністю до драматичних, гострих контрастів, гармонійним поєднанням кольору та ліній. Різними є кольорові вирішення костюмів, їхній крій, матеріал, колористика, але властиве усім одне — самодостатність, власний театр” [13, 117].

Отже, вплив митців авангарду на костюм є безсумнівним. Вони створили театральний костюм, що цілковито відрізнявся від минулих століть, наділений особливим змістом і незалежністю у постановці, що однаково впливав і на гру актора, і на глядачів. Захопленість театром була для цих митців інспірацією, що мала на меті виховувати глядача, показати як бути “новою” людиною в оновленому світі.

В Україні переплелися суспільно-політичні революції з новою естетикою авангарду, що спричинило активну участь у будівництві “нової” держави також митців. Вони як найсвідоміша і найактивніша частина суспільства завзято почали втілювати вимоги сучасності в нових мистецьких формах, щиро повіривши у “революційні” ідеали та високу місію мистецтва в суспільстві. Саме цей запал молодих сердець, відданість професії та глибокий патріотизм зроблять неможливе — створять самобутній український стиль у мистецтві, об’єднавши традиції минулих поколінь та інтелектуальні досягнення історично роз’єднаних земель України. На жаль, цей період був недо-

вгим і трагічно увійшов в українську історію як “Розстріляне Відродження”, адже втрати, яких зазнала наша культура, важко осмислити навіть дотепер.

Сформувавшись у самостійний предмет досліджень науковців у другій половині ХХ ст., малодослідженим залишається театральний костюм і досі. Актуальним є вивчення театального костюму різних історичних періодів, творчість видатних митців і театральних шкіл. Костюмологічні проблеми перебувають у центрі сучасного зацікавлення театром (костюм, “мінімальний” чи багатофункційний; костюм, котрий у новий спосіб представляє людське тіло; костюм як посередник між людиною та предметним середовищем) і можуть принести ще багато змін у театральній практиці.

1. Крейг Е.Г. Про мистецтво театру. — К.: Мистецтво, 1974. — 320 с. 2. Pavis P. Słownik terminow teatralnych. — Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolinskich, 2002. — 720 с. 3. Річник українського театального музею / За ред. П. Руліна. — К., 1929. — 235 с. 4. Франко І. Про театр і драматургію: вибрані статті, рецензії та висловлювання. — К.: Вид-во АН УРСР, 1957. — 240 с. 5. Антонович Д. Триста років українського театру 1619-1919. — Львів: Вид-во Львів. нац. ун-ту, 2001. — 273 с. 6. Возняк М. Історія української літератури: у 2 кн. Кн. 2. — Львів: Світ, 1994. — 560 с. 7. Кисіль О. Український театр. — К.: Мистецтво, 1968. — 260 с. 8. Грушевський М. Історія української літератури. — Т. 1. — К.-Львів, 1923. — С. 29-77. 9. Лужницький Г. Історія українського театру. — Нью-Йорк: НТШ, 1961. — 58 с. 10. Антонович Є.А., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М.Є. Декоративно-прикладне мистецтво. — Львів: Світ, 1993. — 273 с. 11. Історія української культури: у 5 т. Т. 3 / Ред. Алексанрович В., Борисенко В., Виврот Т. та ін. — К.: Наук. думка, 2003. — 1246 с. 12. Український драматичний театр. Нариси історії: У 2-х т. — К.: Наук. думка, 1967. — 518 с. 13. Красильникова О.В. Історія українського театру ХХ ст. — К.: Либідь, 1999. — 208 с. 14. Вериківська І. Художник і сцена. — К.: Наук. думка, 1971. — 106 с. 15. Чарнецький С. Нарис історії українського театру в Галичині. — Львів: Друкар. Наук. тов. ім. Шевченка, 1934. — 253 с. 16. Корнієнко Н.М. Лесь Курбас: репетиція майбутнього. — К.: Факт, 1998. — 469 с.: іл. 17. Український авангард 1910-1930 років. Альбом / Авт.-упоряд. Горбачов Д. — К.: Мистецтво, 1996. — 400 с.: іл. 18. Березкин В. Искусство сценографии мирового театра: от истоков до середины XX века. — М.: Эдиториал, УРСС, 1997. — 542 с. 19. Коваленко Г. Александра Экстер в Париже // Театр. — 1992. — № 2. — С. 103-122.

Annotation

Alla Dmytrenko. Costume in the context of the Ukrainian theatre: a historical and culture aspect. The article is devoted to the genesis and development of costume in the context of the establishment of the professional theatre in Ukraine. This publication examines the prerequisites of the theatrical costume, interrelation with political, economic, social factors of influence.

Key words: theatrical costume, the Ukrainian theatre, art, performance, the culture factors of influence.

Аннотация

Алла Дмитренко. Костюм в контексте украинского театра: историко-культурный аспект. Предпринята попытка исследовать тему возникновения и формирования костюма в контексте развития профессионального театра в Украине. Рассматривается взаимосвязь театрального костюма с политическими, экономическими и социальными факторами влияния; оценка этого важного комплексного искусства действия деятелями культуры.

Ключевые слова: театральный костюм, украинский театр, искусство, представление, факторы культурного влияния.



1



2



3



4



5



6

Збірка Музею театрального, музичного та кіномистецтва України у Києві.
1. Скриня Сокирянського вертепу. Друга пол. XVIII ст. 2. Скриня Куп'янського вертепу. Перша пол. XIX ст. 3. Скриня Славутського вертепу. Кін. XIX ст.
4, 5, 6. Вертепні маски