

ТЕАТРАЛЬНЫЙ КОСТЮМ



Томск 2016 ГКСКТИ

Костюм - франц. - одежда, одеянье, платье;
отличительная одежда, театральная, маскарадная и прочее.

/по словарю Даля/



Костюм — одно из проявлений формы внешней эволюции, которая не только прямо или косвенно отражает социальную структуру общества, но и, концентрируя эстетические усилия своего времени, диктует стиль.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ КОСТЮМ — это составная сценического образа актера, это внешние признаки и характеристика изображаемого персонажа, помогающие перевоплощению актера; средство художественного воздействия на зрителя.



«Костюм это вторая оболочка актера, это нечто неотделимое от его существа, это видимая личина его сценического образа, которая должна так целостно сливаться с ним, чтобы стать неотторжимой...» А. Я. Таиров.



Театральный костюм это составная сценического образа актера, это внешние признаки и характеристика изображаемого персонажа, помогающие перевоплощению актера; средство художественного воздействия на зрителя.



Для актера костюм это материя, форма, одухотворенная смыслом роли. Как актер в слове и жесте, движении и тембре голоса творит новое существо сценического образа, отталкиваясь от заданного в пьесе, так и художник, руководствуясь теми же данными пьесы, воплощает образ средствами своего искусства.

Пошив театральных костюмов - это прежде всего создание персонального художественного образа, обычно такие костюмы имеют богатые украшения, объем по форме и деталям. Такой костюм играет самостоятельно и создает необычную атмосферу.



Профессиональный пошив театральных и сценических костюмов накладывает большую ответственность, чтобы стиль соответствовал обстановке - кадильные костюмы, костюмы скоморохов, исторические костюмы - XVII, XVIII, XIX веков, цирковые костюмы, женские и мужские платья разных времен, учитывая именно ту обстановку, для которой предназначается использование костюма.

Сценическая одежда всегда была и остается для зрителей яркой, интересной и необычной, которая удивляет своей роскошью и необычностью. Но только не для модельеров и настоящих мастеров. Одежда для сцены требует от модельера постоянного вдохновения, который исполняет роль художника

Идеальный модельер - это художник, который является также хорошим психологом и отличной швеей. Ведь только при контакте с актером или заказчиком можно создать именно тот образ, который необходим при пошиве театрального сценического костюма.

Пошив театральных костюмов производится на профессиональном швейном оборудовании, что несомненно отражается на качестве костюмов. Имеет место ручная доработка деталей костюма. Костюмы шьются по индивидуальным лекалам



Особенность театральных костюмов

Театральный костюм должен быть сшит по размеру и не причинять актеру беспокойства и неудобств. Работу над костюмом проводят немало человек – режиссер, который дает общие характеристики нужного образа, конструкторы, закройщики, швеи которые воплощают идею костюма в жизнь. Обычно перед пошивом костюма проводится не одна примерка. Приблизительно за пару недель до показа спектакля на сцене, актеры репетируют в костюмах. Это необходимо для того, чтобы они глубже вжились в роль, почувствовали ее не только душой, но и кожей.



Сочетание тканей в театральном костюме может быть самым разнообразным. Это и комбинации бязи и мешковины, атласа и трикотажа, вязаных деталей. Выбор ткани тоже упирается в суть спектакля, в его образы. Театральный костюм не следует перегружать обилием деталей. Ведь каждая ленточка, каждая пуговица несет в себе какую-то информацию



КОСТЮМ ТЕАТРАЛЬНЫЙ - элемент оформления спектакля.

В истории театра известны три основные типа театрального костюма:

- персонажный,
- игровой
- одежда действующего лица.



Эти три основные типа костюма существуют на всех стадиях сценического искусства – от ритуально обрядового и фольклорного предтеатра до современной художественной практики.

Персональный костюм - это своего рода изобразительно-пластическая композиция на фигуре исполнителя, приводимая им в движение и озвучиваемая (произнесением текста или пением) иногда скрывающая его фигуру полностью, аналогично тому, как маска закрывала его лицо.



ПРИМЕРЫ ПЕРСОНАЖНОГО КОСТЮМА В РИТУАЛАХ И ОБРЯДАХ РАЗНЫХ СТРАН МИРА



Колоколообразный силуэт *индийского* костюма являлся парафразой башенно-шатрового храма Нагара-шакхара и священной горы Мену - центра и оси мира в индуистской мифологии.

ПРИМЕРЫ ПЕРСОНАЖНОГО КОСТЮМА В РИТУАЛАХ И ОБРЯДАХ РАЗНЫХ СТРАН МИРА



Китайский – своей формой, конструкцией, орнаментикой и цветом выражает древнюю космологическую символику естественного чередования Света и Тьмы, слияния Неба и Земли в акте сотворения мира.



ПРИМЕРЫ ПЕРСОНАЖНОГО КОСТЮМА В РИТУАЛАХ И ОБРЯДАХ РАЗНЫХ СТРАН МИРА



Шаманский костюм народов Севера, воплощает образы фантастической птицы, связанной с «верхним миром», и зверя, жителя «нижнего мира».



ПРИМЕРЫ ПЕРСОНАЖНОГО КОСТЮМА В РИТУАЛАХ И ОБРЯДАХ РАЗНЫХ СТРАН МИРА

Южнорусский, более древний по своему происхождению
– своего рода модель Вселенной.



Самой главной деталью в южнорусском женском костюме была понёва – юбка. Она одевалась повех рубахи, далее шел передник, затем наверхник (праздничная одежда типа туники - самая нарядная часть).

ПРИМЕРЫ ПЕРСОНАЖНОГО КОСТЮМА В РИТУАЛАХ И ОБРЯДАХ РАЗНЫХ СТРАН МИРА

В традиционных представлениях
Пекинской оперы костюм являл
собой образ грозного дракона





в японском театре «Но» –
мотивы природы





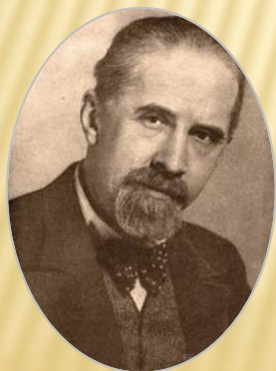
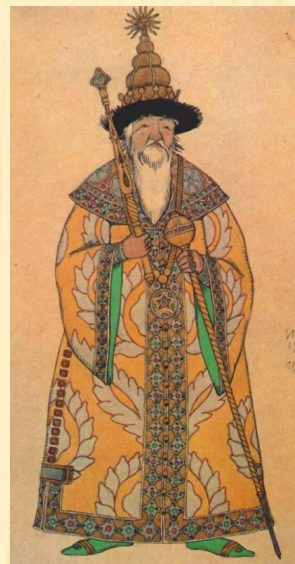
а в эпоху барокко 17 века - Ярмарку или Мир



Если для ритуально обрядовых и фольклорных действий персонажные костюмы, как и все другие элементы сценографии, были плодом творчества народных безымянных мастеров, то в 20-ом веке, с самого его начала, их стали *сочинять художники*:



И. Билибин – в опере «*Золотой петушок*» Н. Римского-Корсакова (1909),



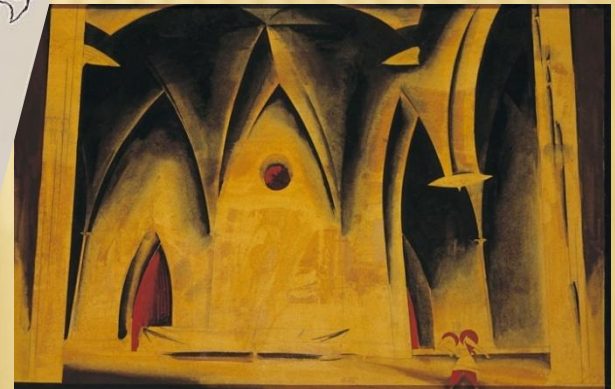
Иван Билибин



В. Татлин – в «Царе Максимилиане»



Владимир Татлин



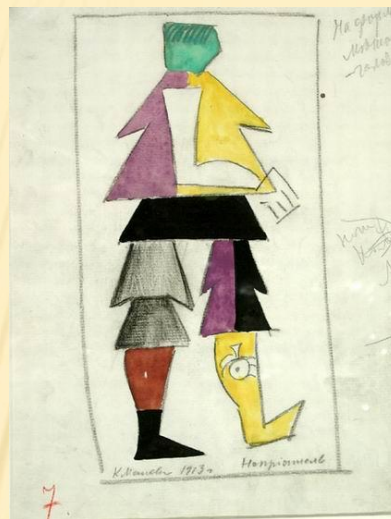
П. Филонов – в трагедии «Владимир Маяковский»,



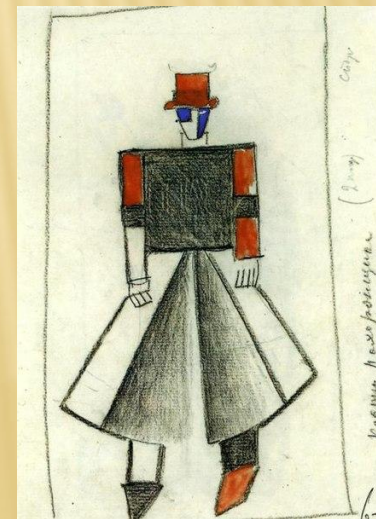
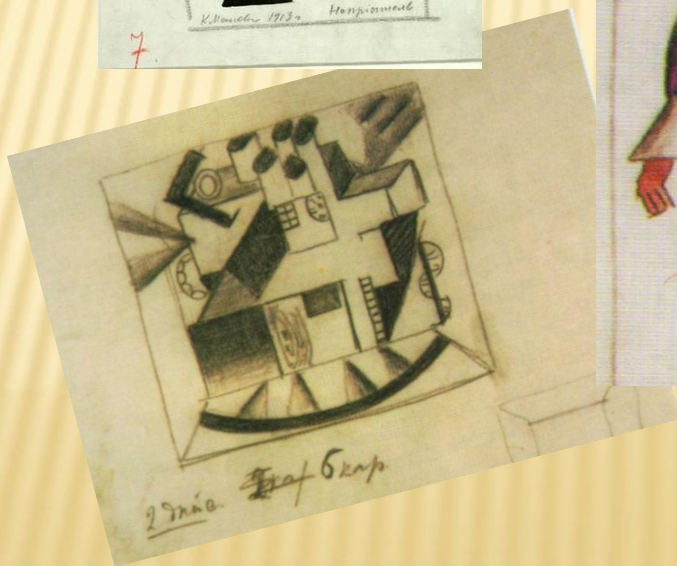
Павел Филонов



К.Малевич – в проекте «Победа над солнцем» - все три постановки 1913

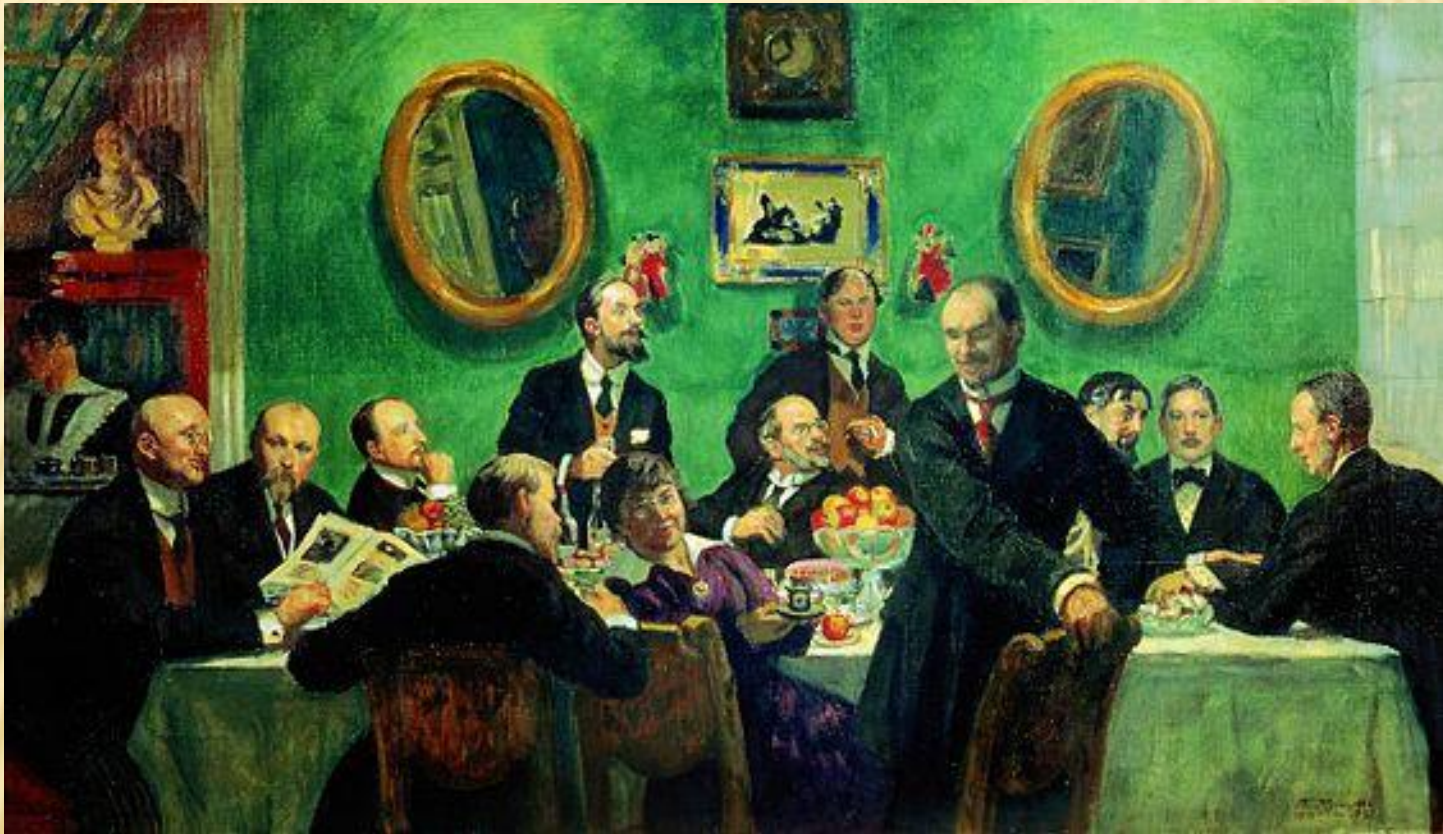


Казимир Малевич



В оформлении спектаклей Русских сезонов за границей, организованных С. П. Дягилевым, огромная роль принадлежала художникам «Мира искусства».

Дягилев был одним из руководителей и идейных вдохновителей «Мира искусства»

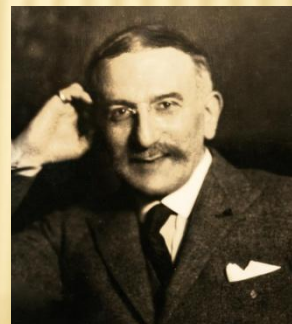
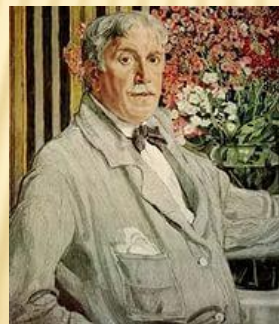
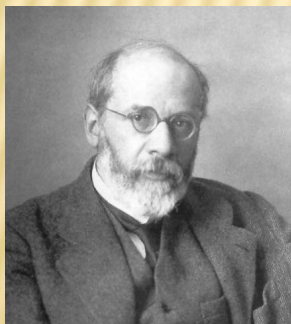


Художники «Мира искусств» были сторонниками «чистого искусства». В их творчестве была сильна ретроспективная тенденция, увлечение культурой 17-18 вв.

Наиболее сильные стороны деятельности «Мира искусства» — книжная графика и театральная декорация. Отстаивая содержательность и целостность решения спектакля, активную роль в нем художника, «Мир искусства» продолжил реформу театрально-декорационного искусства, начатую декораторами оперы С. И. Мамонтова.

Высокая культура, тонкий вкус, глубина истолкования сценических произведений, в том числе, балетных, позволили художникам декораторам создавать шедевры.

Л. Бакст, А. Бенуа, К. Коровин, А. Головин – соавторы балетов «Клеопатра», «Шехеризада», «Дафнис и Хлоя», «Карнавал», «Нарцис», «Спящая красавица». Их творчеством мы восхищаемся, на их работах мы учимся.



Александр Бенуа

Константин Коровин

Леон Бакст

Александр Головин



Балетный костюм

Костюм в балете исторически изменялся в связи с эволюцией самого хореографического искусства. На первых этапах развития он почти не отличался от бытовых одежд придворно-аристократической среды. В спектаклях барокко костюм был особенно пышным и нередко тяжеловесным. В период классицизма появилась стилизованная античная туника - хитон, а в комедийные балеты стали проникать народно-бытовые костюмы. Реформатор балетного театра Ж. Ж. Новер в конце 18 века внёс большие изменения в балетный костюм, облегчив его, упростив обувь и укоротив женские платья. Однако, коренная реформа костюма в балете, которая привела к формированию его современных основ, произошла в искусстве романтизма – «Сильфида», 1832, «Жизель» в постановке Ф. Тальони. Вместо бытовой юбки стали применять длинный тюник (не путать с античной туникой!), ставший предшественником пачки; обувь на каблуках была заменена специальными балетными туфлями, позволявшими танцевать на пуантах.



Пуанты

Пуанты - от фр. *pointe* — острое — балетная обувь. Танец на пуантах исключительно женский. Это слово имеет два близких друг другу значения.

- Пуантами называются кончики пальцев ног. Танцевать на пуантах - обозначает танцевать, опираясь не полностью на всю стопу, а только на пуанты. Эта система балетного танца стала использоваться в самом начале 19 века.
- Пуантами называются специальные балетные тапочки, в которых балерина танцует, опираясь на кончики пальцев ног - на пуантах. Используется при исполнении женского классического танца.

Впервые на сцену в пуантах-тапочках с жесткой пробковой прокладкой вышла 3 июля 1830 года *Мария Тальони* в партии Флоры в балете «Зефир и Флора» в Ковент-Гарден, Лондон. Она же самой первой стала танцевать на пуантах-пальцах — в 1832 году в парижской Гранд-Опера в балете «Сильфида» в постановке Ф.Тальони. А самой первой русской балериной – исполнительницей на пуантах называют *Авдотью Истомину*.

Пачка



Впервые в том, что сейчас называется «пачкой», на сцену выпорхнула балерина Мария Тальони, первая Сильфида и прародительница «романтического балета». Тальони известна еще и тем, что она первая из балерин в мире стала на пуанты. Невиданная доселе газовая юбка, сплетенная, казалось, из воздуха, узаконила балетный костюм. Первое время танцовщицы даже бурно протестовали против новаций, но потом успокоились - очень уж красиво смотрелось это воздушное облако. В общем, чем техничнее становился танец – там проще и короче становился костюм. К привычному нам сейчас виду пачки пришли где-то к середине XX века. Пачки бывают разными и меняют свой вид, в зависимости от балета. *Tutu* – смешное французское слово, которое как раз и переводится как пачка. Именно это слово используется в английском языке для обозначения балетной юбки.



Классическая пачка – блиноподобная круглая юбка. В таких юбках балерины танцуют, в самых что ни на есть, классических балетах: Лебединое озеро, Пахита, Корсар, 2 и 3 акт Баядерки, Щелкунчик и т.д.

Стандартный радиус пачки - 48 см. Но чаще всего размер окружности варьируется – в зависимости от роста балерины, партии и общей стилистики спектакля. Солистки, в зависимости от своих физических данных, могут самостоятельно выбрать форму пачки - украшающую именно их ноги: они бывают ровные, параллельные полу, чуть опущенные, с пышным низом или, наоборот, совершенно плоские.



Романтическая пачка или ***«шопенка»*** - длинная юбка из фатина. Именно она отвечает за создание «нездешних» фантастических образов - призрака погибшей Жизели, прекрасного духа Сильфиды. А апофеоз романтического балета «Шопениану» так и вовсе невозможно представить без этих чудесных воздушных юбок - они создают иллюзию полета, воздуха, свободы, абсолютной нереальности происходящего. Есть еще такое понятие как *тюник* или *тюника* - это та же самая пачка, балетная юбка.



Хитон - это однослойная юбка чаще всего из шифона. В хитоне, например, исполняется партия Джульетты.



КОСТЮМ ТЕАТРАЛЬНЫЙ

