

Кітченко К.В., студентка гр. ДТ-Ш14

ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ СЦЕНІЧНОГО КОСТЮМА ДЛЯ БАЛЕТУ

Костюм в балеті є одним з важливих компонентів оформлення вистави, він має відповідати вимогам конкретного ідейно-образного змісту і специфіці хореографічного мистецтва. Роль костюма в балеті значніша, ніж у драмі або в опері, тому що балет позбавлений словесного тексту і його видовишна сторона несе підвищене навантаження. Він повинен бути легким і зручним для танцю, не приховувати, а підкреслювати структуру тіла, не сковувати рухи. Майстерність художника в балеті полягає у подоланні цих протиріч і крайнощів, в досягненні органічної єдності образу і танцю [1].

Художник ніколи не збіднює костюм, не перетворює його в чисту уніформу і абстрактну схему. Костюм має відповідати образу героя і разом з тим відповідати задуму і роботі балетмейстера.

Аналізуючи спеціальну літературу щодо розвитку балетного мистецтва, ми одночасно аналізуємо і вимоги до балетного костюма.

Днем народження нового виду мистецтва, такого як балет, вважається 15 жовтня 1581 року. Балет «Цирцея» став першим у цьому виді мистецтва.

У XVII- XVIII столітті балетні постановки здійснювались у важкому одязі, невід'ємною частиною якого був корсет, який стягував тіло і сковував рухи, заважав вільно дихати. У період классицизму з'явилась стилізована антична туніка (хітон), а в комедійні балети стали проникати народно-побутові костюми. Реформатор балетного театру Ж. Ж. Новер у кінці XVIII століття впровадив великі зміни у балетний костюм. Він став легким, коротшим і з простішим взуттям [2].

Знайдено історичні згадки про те, що балерина Марія Салле порушуючи прийняті в балетах XVIII століття умовності, виступала в «Пігмаліоні» у легкому, близькому до античного, вбранні і з розпущеним волоссям.

У 1839 році є історичні згадки про те, що Марія Тальоні, перша «Сильфіда», започаткувала «романтичний балет». Довгі сукні змінилися на пачку, більш легку та зручну. А туфлі замінили пуантами, першою власницею яких стала саме Марія Тальоні.

На початку XX століття силуетові костюма прагнули надати рис павича, метелика, квітки. Такого ефекту досягали і чітким поділом фігури на частини, і пишним декоративним треном, що нагадує хвіст павича, і розправленими крилами, як у метелика. Болеро з розписом-аплікацією, яка зображує ці стилізовані форми, теж було частиною костюма. Довжина спідниці була різною.

У 1924 році Коко Шанель на прохання свого друга Сергія Дягилева створила костюми до балету «Блакитний експрес».

У 1932 році відбулась прем'єра спектаклю «Сильфіда» трупі «Російського балету Монте-Карло». Соло виконувала Тамара Туманова. Зміни костюма виявилися лише у спідницях, вони стали легшими, зменшилась кількість шарів у довгих спідницях.

У 1952 році російська прима-балерина Анна Павлова, яка крім Європи, підкорила Північну і Південну Америку, Ріо-де-Жанейро і Буенос-Айрес, Коста-

Ріку і Гавану, одягала на спектаклі такий балетний одяг, який порівняно з попередніми, ускладнюється оздобленням камінням та накладними елементами. Уже частіше використовується класична пачка, яка повністю відкриває ноги балерини.

У 2005 році дизайнер Вів'єн Вествуд розробила костюми для трупі Віденського державного балету, яка по праву вважається однією з кращих у світі.

Легендарний французький дизайнер Крістіан Лакруа вирішив долучитися до сценічного мистецтва, створивши незвичайні костюми для відомого балету «Кришталевий палац», який ще в 1947 році поставив Джордж Баланчин. Великий модельєр взяв за основу класику – жіночі пачки і чоловічі дублети. Для кожної з чотирьох частин вистави дизайнер підготував костюми особливих квітів. Всі моделі виконані з розшитого оксамиту і тюлю приглушених відтінків.

Креативний директор компанії Givenchy - Рікардо Тиші взяв участь у досить несподіваному проєкті: дизайнер створив колекцію костюмів для балетної трупі Opéra de Paris. Сценічні костюми для постановки «Volero» Моріса Равеля ясно відображають два боки особистості їх творця - похмурість і романтизм, що також чітко простежується в його колекціях для Givenchy. Танцюристи балету виглядають ніби оголеними в цих костюмах, виконаних з декількох шарів бежевого тюлю. Цей ефект підсилює аплікація з білого мережива та імітує зображення крихкого скелета.

Колекція Valentino сворена для балету «босих ніг» і «різких ліній». Драпіровані сукні, що нагадують грецькі хітони, надають динамічності найменшим рухам тіла. А чорний колір, звичайно, добре підкреслює тендітність танцівниць у дзеркальній напівтемряві репетиційного залу.

Костюми для головних героїв психологічного трилера Даррена Аронофскі «Чорний лебідь» створили американські дизайнери будинку Rodarte Кейт і Лаура Малліві. Сестри-модельєри досягли поєднання у своїх виробках естетики балету і напруги трилера.

Майя Плісецька співробітничала з П'єром Карденом, зокрема при створенні костюмів до балету «Анна Кареніна». Французький кутюр'є одягав свою музу і на сцені, і в житті. Найбільш яскравим символом цієї дружби став фільм-балет «Анна Кареніна», де прима з'являлася в розкішному і роковому образі: у чорній шубі з пишним бантом на талії, у капелюшку з чорною вуаллю, з оксамитовою муфтою. Для М.Плісецької також створював свої дизайнерські вироби модельєр Ів Сен Лоран.

Чинний голова будинку Chanel Карл Лагерфельд створив пачку для Олени Глурджідзе, прима-балерини Англійського Національного балету, яка виконувала партію «вмираючого лебедя». На її створення у майстринь Будинку пішло більш ніж 2500 пір'їн і 100 годин роботи.

Сучасний балетний театр ХХІ століття характеризується різноманіттям художніх рішень костюма. Він втілює весь історичний досвід розвитку костюма у балеті, підпорядковуючи його особливим художнім завданням конкретного спектаклю.

Робота виконана під керівництвом доц. каф. ТіД – Нечіпор С.В.